

Visões do feminino: iridescências na poesia africana de língua portuguesa

Ana Paula Bernardo*

Resumo

Em tempos matriciais, a figura feminina foi encarada como encarnação ou personificação da *Tellus Mater*, e reverenciada como o primeiro ser divino que saiu do *Caos* original, pois parecia inconcebível considerar-se a criação e evolução do *Kosmos* não atendendo, na sua origem, a esta entidade fecundadora da humanidade. Ao longo dos séculos sobre a mulher têm sido lançados olhares antagónicos e perspectivas divergentes, de acordo com o pensamento das épocas e o espaço físico onde eles se concretizam. Assim sendo, este texto propõe uma viagem pelas costas do Atlântico e do Índico com acostagem em vários portos, ancorada em posicionamentos sobre a figura feminina assumidos por autores dos cinco países africanos de língua portuguesa e fixados em textos poéticos a partir do final do século XIX, com particular incidência desde a década de 40 do século XX até à atualidade.

Palavras-chave: Mulher. Poesia. África. Visões. Vozes.

Faço por isso voto solene de que irei trazendo para este mosaico todos os pedaços necessários para nariz, olhos, dentes, orelhas, boca só que não obrigatoriamente nesta ordem e nem pertencentes ao reflexo fictício do mesmo rosto. E terá de ser o leitor a encontrar os espaços mais adequados para colocá-los. (Helder Macedo, Partes de África, p. 30)

Introdução

As reflexões sobre os indivíduos e as sociedades atravessam todas as épocas. Remontam aos mais ilustres filósofos da Antiguidade Clássica, entre os quais se incluem, por exemplo, Sócrates, Platão, Aristóteles ou Epicuro, e têm sido motivo de cogitação permanente. A esse respeito importa sublinhar, no Ocidente, a importância dos pensadores do século XVIII como Rousseau, Kant ou Montesquieu, e o debate de ideias que esse tempo pôs em

* Nascida em Luanda (Angola), obteve grau de mestre em Estudos Românicos, na variante de Estudos Brasileiros e Africanos, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigadora do Grupo 2 (Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa) do CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias), onde desenvolve trabalhos de investigação sobre Jornalismo e Identidade; tem ensaios publicados no âmbito das Literaturas de Língua Portuguesa, alguns dos quais sobre textos escritos por mulheres. (E-mail: paulabernardo09@gmail.com).

confronto, criador de novos entendimentos nas mais diversas áreas do pensamento sobre a realidade inteligível ou sensível das novas eras. No século XIX, Karl Marx acrescentou um contributo definidor dos novos tempos com os trabalhos sobre a luta de classes e sobre a interação dialética entre economia, religião, ideologia e cultura, vetores em conflito ou em diálogo, convergências e divergências que permitem a análise da evolução das sociedades.

Ainda no século XIX, as ideias de Hippolyte Taine (1828-1893) surgem como reflexo de uma visão determinista da arte, que considerava não só a invenção artística como o papel interventivo do destinatário, e implicava a conjugação de três fatores: a raça (que pressupunha o étnico, o individual e as predisposições inatas e hereditárias), o meio (geográfico) e o momento (fator sociocultural). Num ângulo não absolutamente convergente, Charles Lalo (1887-1953) enfatizava a psicologia e a iniciativa do indivíduo, não descurando, contudo, os vínculos entre artista e meio social, ou seja, a arte entendida como compromisso de valor intrínseco, mas também como reação, forma de oposição, de evasão ou de revolta contra a sociedade.

Dessa forma, se dá breve nota de como o espírito humano, através das suas realizações sociais e culturais, vai encorpando continuadas preocupações com a imanência e a transcendência, aspetos que também a arte interpreta, a seu modo, desde sempre. A observação atenta dos comportamentos sociais e humanos suscita a análise das circunstâncias geradoras de manifestações interiores dos sujeitos e contempla, de forma particular, a relação que estes estabelecem com o espaço físico e existencial onde se movem e cuja reverberação aparece refratada nas mais diversas formas de expressão artística.

A propósito da curiosidade e do interesse suscitados pela arte negra no mundo ocidental, principalmente a partir do final do século XIX, em África, Engelbert Mveng (1930-1995) coloca a questão da criatividade artística e literária como um problema de identidade cultural e de índole civilizacional, num tempo em que, na sua perspetiva, “l’homme éprouve le besoin de s’interroger de plus en plus sur lui-même, sur son destin, sur son génie créateur et le patrimoine de sa civilisation” (MVENG, 1974, p. 35).

Assim sendo, a arte poética, à semelhança de outras materializações artísticas, pode ser encarada como construção a partir do real apreendido por cada criador. Tal conceção criativa tem-se debruçado, amiúde, sobre os problemas individuais, sociais e culturais, embora essa orientação seja mais evidente em certos períodos e em certos movimentos estético-literários do que noutros. A literatura (de que o texto poético é parte integrante), enquanto instituição empírica e pragmática, cujo “valor” de definição e contornos nem sempre estão claramente definidos, assume-se assim, ao mesmo tempo, como *corpus* que a sociedade através de mecanismos vários institucionaliza e como “sistema” configurado no espaço e no tempo. É essa dinâmica que lhe permite a integração de novas realizações sem, no entanto, lhe modificar na substância a homogeneidade (cf. MOURALIS, 1984, p. 25).

Nesse sentido e atendendo a circunstâncias de vária ordem, tornou-se inevitável que, a partir do final do século XIX e, de forma mais visível, no século XX, a situação política, social e cultural dos espaços africanos de língua portuguesa (ex-colônias portuguesas), nomeadamente na década de 1930 e, mais acentuadamente, no final da década de 1940 (coincidente com o processo de intensificação de acalentados ideais da luta de libertação desses povos sob jugo de um Portugal colonial), tivesse criado condições para uma crescente consciencialização desses anseios e a poesia surgisse como manifestação de uma vontade, sinal de afirmação de uma identidade própria.

O presente trabalho assume-se, à partida, como uma breve viagem pela poesia africana, uma navegação com atracagem em vários portos, ancorada em olhares que sobre a figura feminina têm sido lançados por autores dos cinco países africanos de língua portuguesa. Tais imagens, fixadas em textos poéticos, resultam em composições em que é celebrada a ação de tantas mulheres que, ao longo dos séculos, têm lutado pelo reconhecimento do seu valor e da sua dignidade enquanto seres humanos. Mulheres ora enaltecidas por visões ascéticas, ora denegridas ou miradas com reserva e displicência por mentes formatadas em regimes de concepção patriarcal.

1 Mitos, correntes e escritos

Na África tradicional, a procura dos grandes mitos que fundaram a ordem do mundo tem recorrido, desde há muito, a fontes longínquas da memória coletiva. A transmissão de conhecimentos e de valores é feita, intergeracionalmente, através do testemunho dos anciãos, interlocutores privilegiados no diálogo com os antepassados. Essa transmissão inscreve-se, entre outras modalidades, em ritos de iniciação e de passagem com os quais se busca harmonia e fecundidade e nos quais a desordem, ela mesma, pode ser entendida como um outro momento do dinamismo da própria vida (cf. THOMAS, 2004, p. 20-21).

Segundo esse autor, na África Negra, tudo é “Parole” (símbolo, signo, ritmo ou som), e o “Logos” não se concebe fora do discurso. A criação do mundo procede inicialmente do Verbo. Essa primazia resulta da estreita ligação que este estabelece com a vida e com a fecundidade. Nesse sentido, falar com uma mulher é favorecer a sua fecundidade, ou seja, abrir-lhe a possibilidade de ser humanamente fecundada (THOMAS, 2004, p. 46-47).

No mundo ocidental, os inúmeros mitos da criação também destacam o papel fundamental atribuído às mulheres. Desde os tempos distantes da antiguidade Pré-Clássica e Clássica, a figura feminina surgiu como encarnação ou personificação da Mãe Terra, na formulação da *Tellus Mater* latina, ou divina Gê, Gaia ou Geia grega. No decurso da História, ela tem sido exaltada como o primeiro ser divino que saiu do *Caos*, pois parecia aos homens inconcebível considerar a criação e evolução do *Kosmos* não atendendo, na sua origem, a essa entidade fecundadora da humanidade (cf.

ABREU, 2007, p. 13). Em algumas civilizações pré-cristãs, os homens vergavam-se em reverência a um poder feminino, considerando sobretudo o mistério da procriação.

O judaísmo, por seu lado, tentou barrar às mulheres o acesso a um estatuto social e religioso igual ao do homem, ainda que, no início do livro do *Genesis* (1,2), haja indicações de que Deus teria feito referência à necessidade de que o homem não estivesse só, preconizando, desse modo, a criação de um ser semelhante a ele, osso de seus ossos, carne da sua carne, pela qual ele deixaria pai e mãe para formar uma só carne.

Nos livros sapienciais, um conjunto de cinco do Antigo Testamento (*Provérbios*, *Jó*, *Eclesiastes* (Coélet), *Eclesiástico* (Sirac) e *Sabedoria*), aos quais se juntam outros dois poéticos (*Salmos* e *Cântico dos Cânticos*), a figura feminina aparece, não raras vezes, sob olhares antagônicos. Em alguns desses textos, a mulher é acusada de infâmias, causadora do pecado no mundo por comportamentos desviantes como o adultério, e são apontadas a sua capacidade de sedução e a propensão para o queixume, para o litígio, para a inveja ou para a desonestidade.

No entanto, *Provérbios* aponta “Maria” como obra-prima da Sabedoria, e em *Eclesiástico* a esposa é vista como um dom, uma coroa de glória. No *Cântico dos Cânticos*, Sulamita, objeto de amor, é digna de Salomão, o rei sábio. À semelhança de outros *cantares* de idêntica natureza, também aqui se louva a exuberância feminina, se vê reconhecida a sua dignidade pessoal e realçada a sua liberdade de escolha.

Nessa linha de continuidade da História do Pensamento, o cristianismo, radicado na cisão corpo-espírito, revelou o nascimento de um Deus menino, Jesus Cristo, concebido para iluminar os homens, nascido do ventre da Virgem Maria, simbolicamente vista como “vaso do Espírito que santifica a carne que habita. A Virgem resgata [desse modo] o pecado de Eva, gerando, por obra e graça do Espírito Santo, o Salvador da Humanidade” (CORREIA, 2005, p. 14).

Entre os princípios fundadores do islamismo, como se pode ler nas suras do Alcorão, os homens são considerados superiores às mulheres. Estas devem ser obedientes e submissas, alvos de castigo quando do não cumprimento de seus deveres de subserviência (4ª,38). Apesar de salvaguardados alguns direitos, nomeadamente em caso de herança ou divórcio (um acordo ali contemplado), a condenação do adultério feminino permite ao marido, auxiliado por quatro testemunhas que contra a mulher depõem, encerrá-la em casa até à morte (4ª,19).

Na Mesopotâmia, no Código Hamurabi, provalmente redigido no tempo do sexto rei da Suméria, por volta de 1700 a.C., um dos mais antigos conjuntos de leis escritos na pedra para se tornarem imutáveis, a mulher aparecia como proprietária de terras e casas e fazia parte do mundo dos negócios. Na antiga Babilónia, embora o papel do homem fosse determinante na sociedade, algumas mulheres gozavam de privilégios e de relativa indepedência económica, pelos menos as que ocupavam lugar de destaque na hierarquia social.

A partir do imaginário grego, o paradigma de Penélope (aquela que enquanto espera o marido se ocupa do lar e da educação de Telêmaco, tecendo as teias da vida e da política em Ítaca e confiando na certeza de que o rei voltaria ao seu reino) alastra-se a todo o Ocidente. Essa é uma pedra de toque da inteligência feminina, que contrapõe ao comportamento heróico de Ulisses o seu “engenho e arte”, contrariando assim os pressupostos da filosofia aristotélica segundo os quais a mulher é uma forma humana, intelectual e espiritualmente incompleta, imperfeita, e, nesse sentido, diferente e inferior ao homem.

Na Europa da Idade Média, a igreja tende a hostilizar a figura feminina, cuja influência, por via do amor, lhe veicula, no entanto, uma idealidade transcendental. Na poesia dos Cancioneiros, ela assume a feição de donzela, sujeito enunciador de estados de espírito desencadeados por vivências pessoais e domésticas ou por sentimentos como o amor, o ciúme, a saudade, o ressentimento, a dúvida, o desespero ou o triunfo da reconciliação com o amado. Nos *cantares de amor* ela emerge como uma *Senhor*, objeto de veneração e vassalagem dos jograis e trovadores, deusa inatingível e alvo dos queixumes da *coita*, numa tentativa de oposição por parte dos poetas à prepotência de um poder religioso de características patriarcais e de grande influência social.

O Renascimento, numa atitude de contestação dogmática, no reconhecimento da superioridade artística das civilizações antigas e na concepção de um homem novo, integral, tendo por base um complexo harmonioso de corpo e espírito, atribui esplendor ao feminino. Por seu lado, o Barroco do século XVII exprime as suas contradições, traçando um perfil de mulher ora desprezível, ora objeto de devoção. No século XVIII, ela é, por vezes, vista como símbolo erótico ou “presença agradável aos que a rodeiam” (SONNET, 1991, p. 151), apesar de Laclos (1783), parafraseando Rousseau, mas numa atitude de subversão da sua misoginia, dirigir-se às mulheres para lhes devolver a responsabilidade do seu próprio destino:

Que a vossa curiosidade, uma vez dirigida a objetos úteis, contemple as vantagens que a natureza vos deu e a sociedade vos retirou [...] não espereis o socorro dos homens [...]. Sabei que só se escapa à escravatura com uma grande revolução. Será esta revolução possível? Só vós o podereis dizer, uma vez que ela depende da coragem que provavelmente tereis [...] (LACLOS, 2002, p. 35-37).

No século XIX, o Romantismo, numa reação contra o racionalismo das Luzes, aposta na valorização do indivíduo como ser único, na livre expressão do “eu”, afirmando-se pela confissão ou pela análise egotista. Nesse sentido, a par da defesa da liberdade individual, investe na sacralização do amor, recupera as musas medievais na sua sobrenaturalidade, enaltece e venera a mulher e restitui-lhe “os poderes para revelar ao homem o absoluto destino cósmico da sua alma” (CORREIA, 2005, p. 16). Uma caracteri-

zação da figura feminina oscilante entre o celestial, o demoníaco ou a simples emanção terrena na expressão de anseios, frustrações, angústias, medos, alegrias ou sofrimento parece-nos visivelmente reveladora das contradições próprias do espírito humano.

A partir do século XX, essa diversidade de apreciações brota numa poesia em que a mulher se assume cada vez mais como espírito, mas também como corpo, objeto de desejo, de paixão que inebria sentidos, símbolo de espiritualidade, agente de amor ou de ódios vários, numa lenta mas progressiva assunção de voz de valor intrínseco.

Em África, em particular a partir do final da década de 40 do século XX, a exaltação e a invocação da figura feminina na formulação “Mãe-África”, “Mãe-Terra” ou “Mulher-Mãe” foi canto entoado quase em uníssono. Essa mãe é, simultaneamente, mulher e terra configurada no arquétipo das Grandes Mães neolíticas, deusas da fertilidade e da fecundidade, e representa, nesses contextos, a mãe biológica, símbolo das nações e do próprio continente africano, assim encarada como refere Alexandre Pinheiro Torres: “grande símbolo do inconsciente coletivo da alma africana” (TORRES, 1990, p. 22).

Essa configuração simbólica envolve toda a África subsariana, cujas características históricas e socioculturais reforçam a ideia de mulher-mãe e terra ligada à ancestralidade africana. Dentre essas características, salientamos o “sistema político e social matrilinear” que predominava entre as civilizações africanas pré-coloniais. Nessas civilizações agrárias, a mulher desempenhava um papel fulcral na economia da terra, garantia com a sua atividade nos campos a estabilidade da vida da comunidade, enquanto o homem aparecia mais ligado a tarefas como a caça, a pesca ou a guerra (cf. NASCIMENTO, 1996, p. 11).

Além disso, o sistema matrilinear favorecia igualmente um contacto estreito e prolongado entre a criança e a mãe, não havendo um corte definitivo do cordão umbilical, na medida em que a criança ficava dependente da linhagem materna. Nesse cenário e em épocas pré-coloniais, as atribuições da mulher eram determinantes, quer como salvaguarda de sustentação vital, quer de alargamento e manutenção das gerações pelo ato da procriação.

Isabel Castro Henriques refere que a organização social em África se tornou vítima de um sistema colonial que contribuiu para destronar a mulher das funções por ela desempenhadas nessas sociedades, salientando, contudo, o seu contributo enquanto agente de infiltração africana nas sociedades coloniais pelo número elevado de mulatos gerados. Assim sendo, a mulher assumiu-se coadjuvante para a modificação de um “espaço que o Ocidente sempre interpretou como masculino” (MATA, 2007, p. 10-11).

Nessa perspetiva, as raízes africanas relegadas para um plano esbatido pelas imposições de uma longa dominação emergem na configuração do símbolo, através da agregação de elementos biológicos, geográficos, políticos, sociais, culturais e míticos que ele consubstancia. Alexandre Pi-

nheiro Torres, por exemplo, salienta que “em nenhuma parte do mundo há maior consonância entre o coração do homem e a terra que lhe serviu de berço. [...] Na África Deus pode estar em toda a parte, mas é na Mãe-Terra que tem o seu altar” (1990, p. 31).

Como se pode verificar, este tópico tem assumido diferentes formulações ao longo dos tempos. Está inscrito nos mais diversos espaços e contempla aspetos de uma particular vivência em sociedade. Também se prende com o próprio processo de construção de cada sujeito, individualmente considerado, cuja refração é observável em múltiplas formas de expressão artística. Ao fim e ao cabo, essa é a intertextualidade a que se refere Kristeva – convergência de muitos e diversos textos num só texto – resultado de relações entre universo referencial, código, retórica e destinatário.

Nas sociedades tradicionais africanas, a transmissão de valores foi, ao longo dos séculos, feita por via da oralidade, veículo primordial para a passagem de testemunhos dos “mais velhos” para as novas gerações. Por essa razão, as literaturas orais transformaram-se em instituições nas quais os “mestres da palavra” foram adquirindo estatuto de prestígio e influência, exercido não apenas pela utilização de recursos verbais, mas também através da interação de linguagens em que intervêm sons, ritmos, movimentos, rituais, cores. É essa intervenção de elementos linguísticos, cinésicos, elocutivos e simbólicos que confere à palavra a sua plenitude (cf. SENGHOR, 1956, p. 52-60).

Além disso, para Barthes (1981, p. 8, tradução nossa), “inumeráveis são as narrativas do mundo [que], sob formas quase infinitas, estão presentes em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades” ligadas à própria história da humanidade. No seu entender, a importância das literaturas orais aparece associada a esse valor de transmissão, enquanto a escrita, no seu conjunto, tem como preocupação primordial a fixação dessas narrativas (1981, p. 28).

Acresce o facto de razões históricas terem permitido à língua portuguesa ter sido uma das primeiras, entre as europeias, a estabelecer-se no continente africano. É pois natural que literaturas escritas, produzidas na língua de Camões, tenham emergido em espaços onde, desde o século XV, se encontram registos da penetração deste idioma enquanto instrumento de comunicação, de criação de mercados e de estreitamento de relações entre povos.

Por isso, em nosso entender, a reflexão sobre “textos-mundo” nas literaturas africanas de língua portuguesa não permite a omissão de um processo dialógico de interpenetração na sociedade e na cultura, de valores e tradições ocidentais e africanos. Esse elemento torna-se facilitador da compreensão do modo como os textos traduzem essa “miscigenação”, visto que a arte literária, detentora de uma essência, não aparece, contudo, desligada dos processos sociais e culturais. É nessa linha de relação entre o indivíduo e o contexto que se “traçam os caminhos da história social, cultural e literária” (FERREIRA, 1990, p. 14).

2 Olhares e vozes

No seguimento dos propósitos delineados na parte introdutória deste ensaio e dando sequência ao enquadramento histórico e conceptual formulado, procedemos agora à análise de excertos poéticos coligidos dos autores que seleccionámos¹ para ilustração das diversas conceptualizações, aqui antes enunciadas, sobre a figura feminina nas literaturas africanas de língua portuguesa.

A notação desses autores e dos respetivos testemunhos, inscritos nos poemas escolhidos, obedecerá a uma perspetiva diacrónica, buscando contemplar, de modo pontual, o período de tempo acima referenciado. A opção por alguns autores por vezes esquecidos é deliberada e intencional. Entre outras razões, este procedimento servirá para o tributo que lhes é devido pelo modo como, a par de outros, também estes tangeram os temas da força e ação fulcral, da alma inspiradora e sedução carnal da mulher na África lusófona.

E porque este texto também pretende ser uma amostra que ponha em diálogo a interação latente na produção poética das várias comunidades, não se fará uma análise que observe separadamente as vozes dos poetas dos diferentes países. Pelo contrário, nas abordagens parcelares que fizemos aos textos de um determinado momento (dentro da periodização mais abrangente do estudo que aqui nos baliza), referir-nos-emos, em simultâneo, a poetas de diferentes quadrantes geográficos. Ao glosarem temáticas comuns, com enriquecedoras variações de engenho pessoal, todos eles cinzelaram conjuntamente a tessitura que comporta o lugar, idealizado ou mais terreno, em que se inscreve o feminino no texto poético das literaturas africanas em língua portuguesa, no período aqui considerado.

Assim, começaremos pelo final do século XIX, com referência a uma produção poética considerada fundadora da escrita literária angolana, de que assinalamos o primeiro livro de poemas publicado em toda a África de língua portuguesa (1849), do mestiço José da Silva Maia Ferreira (1827-1881). Intitula-se *Espondaneidades da minha alma às Senhoras Africanas*, e é apontado como representativo da busca de uma identidade de “bivalência cultural” (ERVEDOSA, 1979, p. 35-36).

Nesse âmbito, sublinhamos também o trabalho de Joaquim Cordeiro da Matta² (1857-1894). Em *Delírios* (1888), de que salientamos o poema “Negra!”³ (p. 100-101), construído com base numa matriz ultrarromântica, com

¹ Alguns dos poemas escolhidos foram selecionados de antologias que constam das referências bibliográficas. No caso de citação de excertos desses poemas, procederemos à identificação da antologia e do número da página onde se encontram. Noutras situações, faremos referência a cada autor, com indicação da obra e do respetivo número da página.

² Figura de relevo da geração de 1878 e da cultura angolana do século XIX. Poeta, ficcionista, pedagogo, historiador, filólogo e etnólogo. A sua extensa obra foi fonte de inspiração para muitos “filhos da terra” das gerações vindouras.

³ Poema também publicado no *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, 1884, p. 124.

resquícios de neoclassicismo, compara-se a figura feminina a *Fedra*, aposta-se na forma verbal *medra*, nas imagens de *dentes de marfim* ou *seios d'alma* ou em expressões como *cor primeva* ou *agro torrão*. Para Mário António Fernandes Oliveira, com essas escolhas, se exprime “uma ideia que é marca da ideologia, pela referência à cor dos pais da Humanidade, que seriam inevitavelmente brancos, sendo a cor negra adquirida como resultado de castigo [...] ainda atual ao tempo do poeta, o do degredo para a inhospita África” (OLIVEIRA, 1997, p. 88).

Nesse contexto, de simultaneidades e imbricações, parece-nos oportuno referir o caso de Caetano da Costa Alegre (1864-1890), considerado, por muitos, o pai espiritual da literatura de São Tomé e Príncipe. Nos noventa e seis poemas, inéditos até 1916, depois publicados num volume intitulado *Versos*, dá-se corpo, segundo Hamilton, à “ambivalência de um homem que se vê suspenso entre dois mundos” (SEPÚLVEDA; SALGADO, 2000, p. 16). Desse acervo, destacamos os poemas “Visão” (COSTA ALEGRE, 1991, p. 51) e “A Negra” (COSTA ALEGRE, 1991, p. 43-44), nos quais um sujeito “cativo” do poder da beleza feminina, na esteira da tradição clássica, enaltece os atributos físicos de uma negra. Os vocábulos utilizados para exprimir a dicotomia branco/negro e a antítese luz/sombra conferem a esses textos expressividade poética, mas também intensidade dramática.

Nesse enquadramento, outro autor que nos merece destaque é Tomás Vieira da Cruz (1900-1960), poeta lírico de matriz europeia que, aos poucos, se vai deixando contagiar pela terra africana. Numa exímia utilização da redondilha, canta os seus lamentos em evocações de saudade e nostalgia. Em “Mulata” (CRUZ, 1971, p. 13-15)⁴, esse “mistério de duas raças / que se encontram na vida (v. 3-4) [...] e se abraçam no mundo” (v. 32), se exalta a beleza de um corpo de mulher de sedutores contornos sensuais, odores e ritmos que enebriam sentidos, no tratamento que faz do tradicional tópico da beleza feminina enquanto potencial de dominação capaz de subjugar, pela sedução, a vontade do sujeito.

Relativamente a Moçambique, realçamos, durante a década de 30 do século XX, a poesia de Rui de Noronha (1909-1943). Em “Passas leve...” (apud FERREIRA, 1989, p. 307-308)⁵, num verso curto de ritmo rápido, dá-se voz a um sujeito encantado com a leveza do caminhar de uma figura feminina com a qual os seus olhos se cruzam. Nessa visão, corpo é ritmo e movimento. A expressão enfática é conseguida pela utilização cadenciada do gerúndio dos verbos correr, cantar e saltar, reforçada pela identificação de traços físicos de um ser de “seios/ Negros, duros/ como obscuros/ Madrigais.../” (v. 21-24).

⁴ O poema faz parte do livro intitulado *Quissange*, edição que faz a compilação de três obras de poesia de motivos africanos publicadas pelo autor em 1932, 1941 e 1950. O poema referenciado surge no capítulo intitulado “Saudade Negra”, relativo aos poemas de 1932.

⁵ Segundo nota do compilador da obra *50 poetas africanos*, esse poema foi publicado no periódico *O Brado Africano*, de Lourenço Marques, n. 718, em 25 ago. 1934.

A partir do final dessa década e, de forma mais incisiva, no final da década de 1940, numa recusa de submissão e opressão impostas pelo regime colonial, acalentando o sonho de um futuro próximo de maior justiça e liberdade, a poesia constrói-se, cada vez mais, na assunção de uma desinibida afirmação de posturas e de esperanças. Então, a voz do sujeito lírico reclama, paulatinamente, uma declarada identidade africana. Esse anseio fica aqui denotado no forte apelo da voz da Terra-Mãe no incitamento dirigido aos seus filhos. Por isso, na poesia de Alda Lara (1930-1962), consciente da sua razão de ser, o sujeito lírico identifica-se com o seu chão, emerge como mulher e irmã:

Apesar de tudo,/ ainda sou eu a mesma!/ Livre e esguia,/ filha eterna de quanta rebeldia/ me sagrou./ Mãe-África/ Mãe forte da floresta e do deserto, / ainda sou,/a Irmã-Mulher/ de tudo o que em ti vibra/ puro e incerto...// (v. 1-11) [...] a raça escreve a prumo/ a força destes dias...// E eu revendo ainda, e sempre, nela, / aquela história inconstante...// Minha terra.../ Minha, eternamente...// (v. 34-40) [...] ainda sou a que num canto novo/ pura e livre,/ me levanto/ ao aceno do teu povo!// (v. 45-48). (LARA, 1984, p. 57-58)

O pronome pessoal implícito na forma da primeira pessoa do presente do indicativo “sou” apoiado na repetição do possessivo “Minha”, possibilita a transferência do sujeito para o objeto Terra “Mãe-África” o que, em associação com o advérbio “eternamente”, implica um inquestionável enraizamento do sujeito, um elo de ligação para todo o sempre que lhe permitirá dar resposta ao aceno do “teu povo”.

Essa consciencialização de identidade facilita a noção de que a conquista da liberdade implicará um caminho penoso, mas faculta o questionamento desencadeador de uma tomada de posição. Por sua vez, no poema “Dança de Roda”, da mesma autora, a relação entre mulher e terra serve para veicular outros propósitos: “Mulher fez-se p’ra sofrer/ Para sofrer e esperar// Mulher fez-se p’ra sofrer e perdoar...// (Há milénios que sofremos.../ não é tempo?...)//” (v. 10-15) (LARA, 1984, p. 105-106).

A convicção e a ideia da resignação, a de vítima de sofrimento, bem como a exortação para que, através dessa consciência de si, seja possível à mulher agarrar as rédeas do seu destino, é partilhada por Eunice Borges (n. 1917), um interessante caso de binacionalidade caboverdiana e guineense⁶. Em “Mulher da minha terra”, o apelo ao valor de ser mulher, consciente dos seus direitos e do caminho a seguir mantém-se, mas de forma mais veemente, aqui conseguida com a repetição sistemática do imperativo do verbo vir:

⁶ Eunice Borges nasceu na Ilha do Fogo, Cabo Verde, descendente de uma das famílias mais antigas do arquipélago de Bijagós, na Guiné. Frequentou o liceu em S. Vicente, Cabo Verde. Depois de casada foi viver para a Guiné, onde foi funcionária da Alfândega e da Administração do Porto e, mais tarde, da Caixa Sindical. Publicou na revista *Poílão*. Depois da independência, participou de concursos literários. Integra a lista de autores presentes na *Antologia poética da Guiné Bissau*, organizada por Manuel Ferreira. Lisboa: Inquérito, 1990.

Mulher da minha terra/Mulher sofredora,/Mulher escrava,/ que só conhece deveres,/Vem!/ Vem que já brilha/para ti uma nova luz!/Vem de frente erguida/e grita bem alto/ (v. 1-9) [...] Ser mulher não é ser fraca/ Ser mulher não é/ obedecer sem perceber,/ Seguir sem conhecer o caminho/ Dar, sem receber/ Não! Mulher da minha terra! (v. 12-17) [...] Deixa a ignorância/ E vem aprender a ser mulher!/ Vem!// (v. 21-23) (BORGES apud FERREIRA, 1990, p. 259-260).

É de assinalar que, quer no aspeto abordado, quer noutras projeções dessa ampla temática, há isotopias que se repetem, motivos que vão ganhando crescente presença e sentido na obra coletiva, como, por exemplo, a ideia de África em comunhão com o elemento feminino (mulher, mãe e terra). Nesse enleamento se manifesta a vontade individual e coletiva, se aclama o valor da liberdade e se exterioriza a esperança.

No “Poema para Eurídice Negra”, do moçambicano Sérgio Vieira (n. 1941)⁷, dedicado a Vinicius de Moraes, África configura-se num corpo de mulher de cujos seios “nasceram os rios do povo negro” (v. 2). Na ligação ao mito sugerida pelo título, *Eurídice* (a amada que *Orpheu* tentou resgatar dos infernos mas que, num derradeiro movimento do olhar, perdeu irremediavelmente para sempre) o apelo deste sujeito, no final do poema, é o do resgate da terra-amada, numa tentativa de contrariar o destino imposto pelos deuses:

Vem Eurídice,/ vem,/ vamos correr pela savana/ e dar as nossas almas à chuva/ para elas crescerem,/ rolaremos/ na esperança verde do capim; Eurídice/ são doces os frutos/ das nossas árvores,/ e as flores da nossa terra/ vivem em perfume no ar,/ nos nossos céus/ há mais/ estrelas,/nos nossos olhos/ há mais luz,/nos nossos pulsos livres/ há mais sonho.../Vem, Eurídice, vem! (v. 54-73).

Além disso, a ideia de escravatura a que a mulher foi sujeita, a violação sexual por parte do colono (numa identificação com a submissão e violação da própria terra) é outra questão que, nesse eixo de significação, não pode ser negligenciada. Assim, essa assoma como mãe, entidade fecundadora, aquela que gera e lambe as suas crias, mas desponta, simultaneamente, como epicentro da vida, suporte de alimento e força anímica, mártir de um sistema perverso que, reconhecendo o seu valor, não lhe concede o devido favor.

No poema “O Novo Canto da Mãe”, do santomense Tomás Medeiros (n. 1931), o sujeito de enunciação exprime-se na primeira pessoa do plural, “nós”, representativo de uma comunidade “imaginada” com a qual se identificam todos os filhos da terra (MEDEIROS apud FREUDHENTAL et al., 1994, v. I, p. 316). De acordo com a definição de nação dada por An-

⁷ O poema foi recolhido do segundo volume das *Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império*, 1951-1963, organizadas por A. Freudhental et al. Lisboa: Edições ACEI, 1994, p. 263-265.

derson (1989, p. 14-16), uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana:

[...] imaginada porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria dos seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um viva a imagem de sua comunidade [e ainda] porque, sem considerar a desigualdade e exploração que atualmente prevalecem em todas elas, a nação é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal.

Essa visão é partilhada por Noémia de Sousa (1926-2003), uma das primeiras vozes poéticas femininas da África de língua portuguesa conhecida além-fronteiras. Tal projeção encontramos-a em “Negra”, e também no emblemático “Mamã Negra” (Canto de Esperança), de 1961, de Viriato da Cruz (1928-1973), em que se enfatiza o drama secular do povo negro escravizado e colonizado desde que os europeus atingiram as costas de África.

Sublinhamos a recorrência de invocações a uma mãe que, para além de progenitora, se identifica com a própria terra, a *Tellus Mater* da aurora dos tempos. Essa representação simbólica tinha já sido fulcro referencial para Osvaldo de Alcântara (pseudônimo de Baltazar Lopes), em “Mamãe” (1936), mas marca ainda presença em muitos outros textos, dos quais citamos, a título de exemplo, “Adeus à hora da largada”, de Agostinho Neto, ou “Ilha”, de Amílcar Cabral.

Essa comunidade imaginada, vivenciada ou apenas sonhada, fundada na ancestralidade, leva muitos poetas a voltarem o seu olhar para o passado, num percurso de busca de si. Nesse retorno, cruzamo-nos com “Avó Mariana”, de Alda do Espírito Santo (1926-2010), no qual vemos retratada a vida de uma lavadeira forçada a ir de Angola para as roças de São Tomé, tão longe “do Cubal distante” (v. 16), levando consigo apenas “pedaço de pano na cintura” (v. 4). Na hora da promessa do regresso aos seus “[...] campos extensos/ de plantações sem fim” (v. 26-27), muitos anos depois de ter atravessado mares, os seus caminhos são o do esquecimento, e, por isso, envelhece sentada na soleira do “beco escuro” (v. 35), “pitando seu jessu” (v. 8) (ESPÍRITO SANTO apud FREUDHENTAL et al., 1994, v. I, p. 311-314).

Em “Avó Negra”, de Mário António (1934-1988), é a voz carinhosa do neto que insiste em ouvir os rumores da Terra. Por essa razão, o sujeito da enunciação dirige-se à “avózinha” (v. 25), outrora “heroína de Ideias” (v. 7), no presente coberta “[...] de panos escuros/ da cor de carvão” (v. 1-2) em sinal de tristeza e luto. As penosas estradas da vida encontram o seu reflexo no olhar sem brilho e nas “mãos calosas da enxada” (v. 12). O seu lamento já não se exhibe no *xinguilar* dos óbitos. Longe da crença nos dizeres dos *quimbandas*, e perdidos os sonhos do *alambamento*, a avó limita-se a rezar, trazendo consigo, do passado, apenas a saudade e o “colar de misangas” (v. 24) (ANTÓNIO apud FREUDHENTAL et al., 1994, v. I, p. 166-167). Apesar de todas as adversidades, a mensagem final do poema aponta

a via da esperança como possibilidade do renascer da tradição e dos valores da ancestralidade.

Por outro lado, em *Denso Azul Silêncio*, de Glória de Sant'Anna (1925-2009), encontramos uma voz que valoriza o silêncio no meio da algazarra dos ruídos do mundo. Segundo Eugénio Lisboa (apud SANT'ANNA, 1965), numa nota a esta obra datada de 1965, edição da autora, estamos perante uma escrita que, com “uma simplicidade de meios”, consegue “ferir em nós, ao mesmo tempo, uma nota que irresistivelmente nos evoca o amado e pungente húmus moçambicano e outra que faz ressuscitar, no nosso foro íntimo, uma velha angústia que é afinal universal e milenária”.

No poema “Maternidade” (SANT'ANNA, 1965, p. 15), dessa autora, mulher branca e mulher negra sorriem porque “Quando soar a hora/ determinada, crua dolorosa/ de conceder ao mundo o mistério da vida,/ seremos tão iguais, tão verdadeiras,/ tão míseras, tão fortes/ E tão perto da morte.../” (v. 9-14), sentir-se-ão unidas pelo ato de procriação, laço maior que ultrapassa o “erro das fronteiras raciais” (v. 18).

Por sua vez, em “Marinha” (SANT'ANNA, 1965, p. 35), a figura feminina é formiga-obreira, busca o sustento nas conchas à beira-mar, “mergulha os pés/ no tecido das algas” (v. 5,6) com o “filho no dorso virado ao céu” (v. 3). E no poema “Amanhecer” (SANT'ANNA, 1965, p. 69), “O azul recente da manhã/ insinua-se/ pelo silêncio das plantas indefesas./ As casuarinas longamente/ hesitam/ entre o apelo do sol e os finos dedos// da brisa inútil./ Da terra densa e escura e morna/ ainda,/ a rapariga surge como um caule” (v. 1-10). Presenciamos aqui outro testemunho de identificação da simbologia mulher/natureza, numa escrita poética plena de sensibilidade e delicadeza, mas que não se exime de um olhar crítico para com os preconceitos raciais, mesmo se abordados de forma subtil e, por vezes, velada.

Ainda em Moçambique, a beleza e a intensidade poética de Craveirinha mantêm-se norma qualitativa para os que lhe seguem as pisadas. Michel Laban (1998, p. 1206) enfatiza a força da linguagem poética desse escritor moçambicano sublinhando “um grande trabalho linguístico, uma vontade de criar palavras, de fazê-las explodir”.

O intitulado “Poema do Homem e da Esperança”, inserido nas *Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império*, no volume dedicado a Moçambique (FREUDHENTAL et al., 1994, p. 82), é depois reconvertido para “Reza, Maria!” na *Obra Poética I* (CRAVEIRINHA, 1999). Nesse poema, “Maria” assume-se como interlocutora entre a terra e o céu, aquela a quem o sujeito de enunciação pede pelos homens: “Suam no trabalho as curvadas bestas/E não são bestas, são homens, Maria! / (v. 1,2) [...] Do ódio e da guerra/ Cresce no mundo o girassol da esperança.../ Ah! Põe as mãos/ Põe as mãos/ e reza.../ Reza, Maria!” (v. 15-19).

O sentido de prece é reiterado por Craveirinha em poemas escritos já depois da independência de Moçambique, como se pode ler na coletânea *Maria* (CRAVEIRINHA, 1998), iniciada por uma longa elegia dedicada à

memória da sua mulher, falecida em 1979. Esse primeiro escrito, “Maria. Salmo Inteiro”, ocupa o lugar de contextualização do objeto-figura de uma Penélope dos tempos modernos. Através da tolerância, da dádiva, da paciência e da resignação, essa figuração de mulher mantém o seu lugar sagrado; no entanto a sua “oração de silêncio absoluto/ é o supremo óbolo que todos/ desmerecemos” (CRAVEIRINHA, 1998, p. 31).

Contudo, essa “Maria” da visão de Craveirinha perde a dimensão ascética quando, perdidos os sonhos, ela se transforma em “carne profana [...] despida nas velas do Bairro Operário” (v. 1,3), figura feminina com que o leitor se cruza no poema “Em memória de uma Rosa”, de 1973, do angolano Jofre Rocha⁸ (n. 1941) (ROCHA apud FERREIRA, 1989, p. 117)⁹.

Essa identificação com o nome “Rosa”, a “rainha das flores”, encontram-na também na poesia de Amílcar Cabral, que, quer como poeta quer como político, sempre deu realce à participação da mulher africana e à necessidade da sua intervenção na luta, criticando a situação de inferioridade a que estava submetida, pugnando pela sua promoção e emancipação, numa visão pragmática mas também poética. Em “Rosa Negra” (CABRAL apud FERREIRA, 1990, p. 41), desvenda-se um corpo, fonte de vida e movimento, de “carnes gritando” (v. 9) e “lábios sorrindo” (v. 10), sublinhada a ideia de “que a vida que vives não tarda a findar.../ minha preta formosa, amanhã terás filhos/ mas também amanhã.../ ...amanhã terás vida!” (v. 20-23).

A configuração dos espaços ecoa nas vozes dos indivíduos, numa relação específica com o lugar a que se circunscreve a vivência humana. Em “Moça do sobrado” (1945) do caboverdiano António Nunes (1917-1951), o sujeito poético dirige-se a uma moça que, ao ritmo da banda que toca, espera “o moço poeta [...] que fugiu como uma sombra” (v. 4-5) à miséria das ilhas e aos “gritos de angústia quando a chuva não cai, / como Nha Noca o filho que não verá jamais!” (v. 9-10) (NUNES apud FERREIRA, 1989, p. 197-198)¹⁰. Nesse texto, o leitor confronta-se com o diálogo intertextual com *Chiquinho*, de Baltazar Lopes, um dos fundadores da *Claridade*, romance no qual a mãe *Nha Noca* chora a morte de Parafuso, menino inteligente que não resiste às carências socioeconómicas da vida das ilhas. Essa contextualização remete para a capacidade da resistência na adversidade, em que só “através do sonho de evasão” (v. 23) é possível “transpor os umbrais da cadeia sem grades” (v. 24) que as ilhas representam.

⁸ Jofre Rocha é um pseudónimo literário de Roberto António Victor Francisco de Almeida. Natural do município de Icolo e Bengo, nasceu em 5 de fevereiro de 1941. Escritor, poeta e jornalista, é um dos nomes da chamada “Geração de 70”. Começou por publicar no periódico *O Estudante*, do Liceu Nacional Salvador Correia, em Luanda, 1959. Colaborou na imprensa angolana e está representado em algumas antologias. Foi diretor da revista *Novembro*. Entre as suas obras contam-se *Tempo de ciclo* (1973), *Assim se fez madrugada* (1977), *Estórias do musseque* (1977), *Estória de Kapaugonlel* (1978), *Golações de Amor e Luta* (1988) ou *Entre Sonho e Desvario* (1989).

⁹ Texto selecionado da obra *Tempo de ciclo*, de 1973.

¹⁰ Texto selecionado da obra *Poemas de Longe*, de 1945.

Porém, como refere Edward Said, transformando-se o mundo, também se transforma a literatura. Talvez por isso, situados num outro contexto, os poetas que escrevem no período das pós-independências centram o seu olhar em questões de índole social e refletem sobre a problemática da identidade nas sociedades africanas atuais com novas perspetivas.

Nesse novo tempo, os poetas não deixam de escutar as vozes das profundezas da Terra, projetadas no lirismo telúrico, por exemplo, de Ana Paula Tavares, cuja poesia revela marcas de erotismo e sensibilidade feminina realçando, a par disso, preocupações culturais e sociais partilhadas por outros poetas africanos. Ecoa aqui o grito consciente da importância das palavras, dos atos e dos movimentos em que o feminino transparece como forma de encenação ou símbolo de respeito e devoção.

A poesia dá também voz ao desencanto, às desilusões e às incertezas de países devastados por outras guerras, em poéticas denunciadoras dos excessos dos poderes, mas nas quais o corpo de mulher assume voz, como se pode ler no poema da guineense Odete Semedo:

Sou a sombra de um corpo que não existe/ Sou o choro desesperado/ Sou o eco de um grito articulado/ Numa garganta sem forças/ Sou um ponto no infinito/ Silueta da desventura// Perdida neste espaço/ Vagueando...finjo existir/ Insistem chamar-me criança/ E eu insisto ser/ a esperança do incerto// O meu tantã é de outros tempos/ A melodia que oiço/ É o crepitar de chamas/ Confundindo-se com o roncar de fome/ E o chão onde piso/ É uma ilha de fogo// (v. 1-17).¹¹

Noutros textos deparamo-nos com o olhar lírico sobre o mundo associado à morna, tradicionalmente o canto da mulher na vivência típica do mundo caboverdiano, em que é possível assistir-se à “cumplicidade de fêmeas de mãos dadas”, destacada por Dina Salústio (SEPÚLVEDA; SALGADO, 2000, p. 17). A “Morna” é esse *cantar* que João Melo entoava para, numa dedicatória a Vera Duarte, dar ritmo a uma voz em que se evidencia uma figura de mulher fremente de desejo que não se coíbe de confessar:

Vermelho grito feminino/ sanguíneo e doce/ (v. 1-2) [...] o olhar profundo/e infinito/prenunciando frémitos marinhos// A terra inóspita/ engravidada de poemas,/ como sóis ou mariposas...// (v. 5-11) O teu gesto exalta/ e rompe/ o mundo circular das ilhas/ fabricando longes e madrugadas/como noites de amor sem fim// (v. 18-22) (MELO, 2009, p. 65-66)

Por vezes, o que se diz, lamenta ou exalta emerge numa metáfora de voz múltipla que canta enquanto lida para aliviar a solidão e o sofrimento, mas também para se libertar e se fazer ouvir. Outras vezes esse dizer atém-se à ideia da inevitabilidade da luta, ao zelo posto na manutenção das conquistas e à projeção de um futuro melhor tendo o chão próprio

¹¹ Poema publicado na *Revista Literatas*, dirigida por Nelson Lineu, Maputo, n. 50, Ano I, p. 16, jan. 2013.

por terreno fértil para a sementeira que se deseja, como em “Morreu uma combatente”, de Vera Duarte. Noutros casos, todos, homens e mulheres, são “madeiras do mesmo grito e pegadas do mesmo lodo”, como se pode ler no poema “Doce Mulher”, de José Luís Mendonça (2005, p. 4-11)¹².

Detemo-nos, ainda, na poesia de Eduardo White, nome expressivo da poesia moçambicana a partir da década de 1980. Poeta de linguagem apurada, com intensa presença na temática amorosa, de que destacamos o primeiro livro, cujo título *Amar Sobre o Índico* (1984) logo enuncia a ação do verbo e do lugar. Definida a travessia, vogamos num itinerário de projeto poético com imagens centradas no corpo e no movimento, através das quais se repercute o estro da musa, objeto de amor e canto.

Carne, coxas, ventre, umbigo são formas nominais que perpassam nessa poesia como pedaços de sensualidade, numa viagem em que o corpo da mulher é a rota primeira. Com essas nomeações se faz uma circum-navegação multiplicada por terras e mares longínquos, lugares onde, uma vez mais, mulher e terra se fundem. Tendo a poesia de White, na sua raiz, a apropriação de um legado, parece-nos existir aqui uma reorientação de percurso de um imaginário coletivo em demanda da terra e da cultura moçambicana. A posse erótica será meio através do qual se “nacionaliza” a terra, pela via de um amor de espírito e de uma paixão carnal.

Notas finais

Através dos múltiplos olhares sobre a figura feminina, de que aqui deixamos breve registo, os poetas das literaturas africanas de língua portuguesa dialogam com a história e com a memória coletiva dos respetivos países. Essa interação traduz não só as inquietações dos seus povos, mas, de forma particular, aspetos ligados à mundividência da mulher, para que a sua voz, antes silenciada, ganhe novos tons e maior sonoridade. Nessa ótica, o processo de construção da escrita joga permanentemente com a reconstrução do sujeito, do seu lugar no mundo e das relações com o Outro.

A seleção dos trechos apresentados obedeceu, naturalmente, a critérios de subjetividade; contudo, houve a intenção de reunir uma quantidade e diversidade de autores que a tornasse, de algum modo, representativa de visões múltiplas e, em certa medida, convergentes, sobre a figura da mulher na poesia dos cinco países africanos de língua portuguesa. A escolha recaiu sobre textos de poetas desses países em cujas literaturas buscámos a coexistência de afinidades e um necessário equilíbrio entre os autores que podem prefigurar um cânone e outros, para acentuar o dinamismo literário dos vários países.

¹² Texto publicado no âmbito da comemoração do Dia da Mulher Angolana.

No trajeto percorrido, evidenciaram-se diferentes olhares lançados sobre a mulher, decorrentes de circunstâncias culturais e sociais, como de posicionamentos de infusão mais pessoal fixados nos textos coligidos, que assumimos como mostra das iridescências poéticas do espaço geográfico e temporal aqui considerado.

Nesse percurso, entrámos na máquina do tempo. O critério temático serviu-nos de bússola. Seguindo as imbricadas rotas da criação literária, propusemos itinerários com paragens em lugares de convergências nucleares e de digressões particulares. Procurámos traduzir latências inscritas na realidade sensível dos textos apresentados, sabendo-os continuamente eivados pelo desejo de infinito, na tradução possível do indizível, como na sublimação da contingência e da efemeridade.

A poesia, como veículo prioritário da expressão da alma dos povos, ofereceu-nos a concretização da metáfora de uma viagem entre culturas que, a um só tempo, acumulam experiências que as individualizam e complementam. Nesse lugar, como na própria vida, se cruzam os fios com que se constrói a tessitura das interações humanas e se afirmam os “textos-mundo” que as espelham.

Recebido em março de 2013.

Aprovado em abril de 2013.

Visions on the feminine figure: Iridescent Formulations from the African Poetry in Portuguese Language

Abstract

Taken as a founding concept, the feminine figure was viewed as the embodiment or personification of the *Tellus Mater* and worshiped as the first divine being to come out of the original *Chaos*, since the act of creation and the evolution of the *kosmos* seemed unimaginable without having such an entity as the origin of mankind. In the course of the centuries women have been regarded through antagonistic and divergent views, according to the ways of thinking in different eras and places. On this assumption, this essay proposes a journey along the Atlantic and Pacific shores, boarding at several harbors and being anchored on the views poets from the five African Portuguese speaking countries have assumed about this matter and infused on their poems since the last of the XIX century, by giving emphasis on the ones dating from the forties of the XX century until today.

Keywords: Woman. Poetry. Africa. Visions. Voices.

Referências

ABOU, Selim. *L'identité culturelle, relations interethniques et problèmes d'aculturation*. Paris: Antropos, 1981.

ABREU, Maria Zina Goncalves de. *O sagrado feminino: da Pré-história à Idade Média*. Lisboa: Colibri, 2007.

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BARTHES, Roland. *L'analyse structurale du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1981. (Communications, 8).
- BESSE, Maria Graciette. *Percursos no feminino*. Lisboa: Ulmeiro, 2001.
- COELHO, Jacinto do Prado et al. *A problemática da leitura: aspetos sociológicos e pedagógicos*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação científica; Clepul, 1980. (Textos de Literatura, 2).
- CORREIA, Natália (Coord. e Pref.). *A mulher*. Lisboa: Artemágica, 2005.
- COSTA ALEGRE, Caetano. *Versos*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991. (Col. Escritores dos Países de Língua Portuguesa, 9)
- CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Lisboa: Caminho, 1998.
- _____. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1999.
- CRUZ, Tomaz Vieira da. *Quissange*. Luanda: Lello, 1971.
- DIOP, Cheik Anta. *Precolonial Black Africa: a comparative study of political and social systems of Europe and Black Africa, from antiquity to the formation of modern states*. New York: Laurence Hill Books, 1987.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- FERREIRA, Manuel. *50 poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.
- _____. (Org. e Pref.). *Antologia poética da Guiné Bissau*. Lisboa: Inquérito, 1990.
- FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro (Org.). *As teias que as mulheres tecem*. Lisboa: Colibri, 2003. (Col. Forum de Ideias).
- FREUDHENTAL, A.; MAGALHÃES, R.; PEDRO, H.; VEIGA PEREIRA, G. (Org.). *Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império, 1951-1963*. Lisboa: Edições ACEI, 1994. v. I e II.
- KI-ZERBO, Joseph. *História da África Negra I*. Trad. Américo de Carvalho. Viseu: Biblioteca Universitária, 1972.
- LABAN, Michel. *Moçambique-Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António Almeida, 1998. v. I, II, III.

LACLOS, Choderlos de. *Da educação das mulheres* [1783]. Trad. Luís Leitão. Lisboa: Antígona, 2002.

LARA, Alda. *Poemas*. Braga: Edições Vertente, 1984.

LEITE, Ana Mafalda. Poéticas do imaginário elementar na poesia moçambicana: entre mar...e céu. In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

LINEU, Nelson (Dir.). *Revista Literatas*, Maputo, n. 50, Ano I, jan. 2013.

LOPES, Baltazar. *Chiquinho*. S.Vicente, Cabo Verde: Claridade, 1947.

MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Presença, 1991.

MAMADE, Vali Suleiman (Pref.). *Alcorão*. Tradução do Árabe e anotações de José Pedro Machado. Lisboa: Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1980.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcanti (Org.). *A mulher em África, vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007. (Col. Tempos e Espaços Africanos)

MATTA, Joaquim Cordeiro da. *Delírios*. Lisboa: Imprensa-Nacional Casa da Moeda, 2001. (Col. Escritores dos Países de Língua Portuguesa, 23)

MELO, João. *Auto-retrato / The Serial Killer*. Lisboa: Caminho, 2009.

MENDONÇA, José Luís. Doce Mulher. *Semanário Angolense*, n. 102, p. 4-11, mar. 2005.

MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1984.

MVENG, E. Les problématiques d'une esthétique negro-africaine. *Colloque sur l'esthétique négro-africain*. Abidjan: 1974.

NASCIMENTO, Elsa Larkin. Expressão literária e matrizes africanas no Brasil. *Seminário das literaturas africanas de língua portuguesa 1*, 1994. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. *A formação da literatura angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa-Nacional Casa da Moeda, 1997. (Col. Escritores dos Países de Língua Portuguesa, 13)

PAULME, Denise. *As civilizações africanas*. 2. ed. Trad. Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa: Publicações Europa-América, 1982. (Col. Saber)

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANT'ANNA, Glória de. *Um Denso Azul Silêncio*. Lourenço Marques: Poesia Moçambique 65, edição da autora, 1965.

SENGHOR, Léopold Sédar. L'esprit de la civilisation ou les lois de la culture négro-africaine. *Le Premier Congrès International des Écrivains et des Artistes Noirs*. Paris, Présence Africaine, n° special, VIII-X, 1956.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.). *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Edições Atlântica, 2000.

SONNET, Martine. Uma filha para Educar. In: FARGE, Arlette; ZEMON DAVIS, Natalie (Org.). *História das mulheres, do Renascimento à Idade Moderna*. Trad. Maria Carvalho Torres. Porto: Afrontamento, 1991.

THOMAS, Louis-Vincent; LUNEAU, René. *La terre africaine et ses religions, traditions et changements*. Paris: L'Harmattan, 2004.

TORRES, Alexandre Pinheiro. Do caos para o reinício do mundo: uma visão de Sagrada Esperança, de Agostinho Neto. In: *Ensaaios escolhidos II, estudos sobre as literaturas de língua portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1990.

TRIGO, Salvato. *Ensaaios de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, [s.d.]. (Col. Vega Universidade)